En una conversación imaginaria con su amigo Sigfried Giedion, **Alvar Aalto** le hacía decir: "... creía que eras el único arquitecto que no escribía". Y Aalto le contestaba: "El horóscopo del día en asuntos de arquitectura dice que las palabras serán negativas". De hecho, Aalto no creía mucho en las palabras. Creía más bien que, como arquitecto, su forma de expresión era la arquitectura misma. No obstante, a pesar de ello, no pudo sustraerse a la tentación de escribir y hablar sobre su actividad creativa.
En este volumen, presentamos una selección de sus escasos textos y conferencias, los más representativos de su pensamiento artístico. Quienes no hayan tenido la oportunidad de ver su obra, podrán al menos conocer, a través de estos escritos, las ideas esenciales que iluminaron, no sólo sus propias realizaciones, sino las de muchas generaciones de arquitectos del mundo entero.
Porque, a su muerte, en 1976, a los setenta y ocho años, desaparecía uno de los arquitectos más importantes de la historia arquitectónica de nuestro siglo. Había nacido, vivido y realizado casi toda su obra en Finlandia. Hoy, nadie vacila en colocarlo al lado de los grandes genios de la arquitectura mundial.

En la cubierta: Alvar Aalto en su barca "Nemo propheta in patria" (1972).
Fotografía de Piero Berengo Gardin.

ARQUITECTURA Alvar Aalto

ALVAR AALTO



humanización
la Arquitectura
ón a cargo de
r Sust

SEGUNDA EDICIÓN

TUSQUETS EDITORES CUADERNOS ÍNFIMOS

1.ª edición: febrero, 1978
2.ª edición: febrero, 1982

Diseño de la cubierta: Clotet-Tusquets

Tusquets Editores, S. A., Iradier, 24, bajos, Barcelona-17
ISBN 84-7223-581-5
Depósito Legal: B. 5903-1982
Gráficas Diamante, Zamora, 83, Barcelona-18

Indice

La influencia de la construcción y los materiales en la arquitectura moderna

Los materiales y métodos de construcción como tales no ejercen una influencia unilateral y directa sobre la arquitectura.

En la antigüedad —Mykonos— o incluso en épocas más recientes, cuando no existía la posibilidad del tratamiento de materiales, o sólo en muy escasa medida, la naturaleza misma, único proveedor de materiales, determinaba las diversas posibilidades de construcción. La arquitectura primitiva bien podría ser denominada la «genialidad del descubrimiento». Pues en aquella época, cuando no existían todavía procesos de acabado, la naturaleza proporcionaba directamente todos los materiales de construcción. La elección debía hacerse, principalmente, entre bloques de piedra, troncos de árboles, pieles de animales, etcétera. La arquitectura consistía en la combinación correcta de esos materiales.

Este arte primitivo nos produce una especial admiración, pues ahí pueden reconocerse, con evidencia, las primeras victorias modestas de la inteligencia humana sobre la naturaleza.

En este caso se debe hablar, sin duda, de una influencia unilateral y directa de materiales y métodos en la arquitectura, se trataba verdaderamente de una correlación inexorable.

A medida que el desarrollo se hace más veloz, no nos es posible seguir diferenciando con tanta claridad entre las causas y los efectos. En lugar de los «materiales extraídos directamente de la naturaleza», hallamos materiales de construcción que ya no son tan rudimentarios ni naturales, sino que han sido sometidos a diferentes métodos de tratamiento que se crearon en los procesos arquitectónicos y que se recrearán una y otra vez.

En cierto sentido, puede afirmarse que la arquitectura ha creado sus propios materiales y métodos.

Básicamente, la arquitectura no es sólo una determinada cantidad de resultados acabados y construidos, sino un proceso estratificado de desarrollo a un nivel superior, en el que, junto con la acción recíproca interna, se crean continuamente nuevas soluciones, nuevas formas, nuevos materiales de construcción y constantes cambios en las ideas constructivas.

En lugar de considerar la influencia de los materiales y la construcción en la arquitectura, ¿no sería más razonable examinar modestamente este proceso interno, y tratar de determinar la trayectoria de su curva de de-

sarrollo? Su configuración en el pasado, en el presente, y también en el futuro, permite la extracción de importantes conclusiones prácticas para la construcción en nuestros días. En esta investigación, podemos hacer diferenciaciones de acuerdo con los materiales y tipos de construcción.

En la antigüedad, la estructura de soporte constituía, casi exclusivamente, el único problema y era así mismo el elemento básico de la arquitectura.

Las paredes, los huecos y los sistemas de soporte y dinteles, constituían más o menos la totalidad de la arquitectura. Incluso relativamente más tarde —en el período helénico— la mayoría de detalles y el conjunto de pormenores constituían únicamente, y a su manera, ligeras protuberancias del mismo esqueleto y eran a menudo prácticamente inseparables de éste. Desde Mykonos al Partenón, hemos podido observar cómo el dintel de piedra natural se trataba de modo parecido a las piedras usadas en los muros de carga; y la mayor parte de los problemas específicos eran resueltos como acabados de la estructura propiamente dicha.

Actualmente, por otra parte, el elemento básico de la arquitectura de aquella época —la estructura— se ha reducido a una retícula ligera de metal, y la construcción de esta retícula constituye sólo una parte del proceso

total de la construcción. Bien puede ser que una construcción metálica de ese estilo se asemeje, en su carácter, a la construcción de la época primitiva; aunque difiera de ella en un sentido esencial.

La estructura de los edificios modernos ha pasado a ser con frecuencia, en cuanto a volumen y, sobre todo, en cuanto a importancia, un elemento a tener mucho menos en cuenta que en épocas anteriores. Sin embargo, a medida que la importancia de la estructura ha ido disminuyendo, otros problemas y nuevos elementos básicos han ido ocupando su lugar en el proceso arquitectónico.

En la lucha humana contra la naturaleza, somos siempre conscientes del esfuerzo que se realiza para tratar el problema con el que nos enfrentamos, de forma que su importancia y su efecto perjudicial sobre la vida se verá reducido tan pronto como se haya hallado la solución correcta. Si observamos la arquitectura desde este prisma, o sea como un apartado de la lucha entre el hombre y la naturaleza, descubriremos su carácter esencial: una variabilidad sistemática y constante. Los problemas de su proceso interno, y por lo tanto también el número de elementos arquitectónicos básicos, aumentan ininterrumpidamente, y al mismo tiempo los planteamientos que con anterioridad predominaban van perdiendo su importancia. De ahí que las «va-

riaciones naturales sobre el tema» constituyan una de las características básicas de la arquitectura, y este aspecto resulta eminentemente importante para nuestro trabajo de hoy.

En la arquitectura existe un enfoque conservador de las formas —ciertamente no menos común en la mayoría de casos actuales— que apunta a la creación de una homogeneidad formal de los muchos y variados problemas arquitectónicos. La errónea interpretación de la expresión «diseño uniforme», como aquí se manifiesta, está muy extendida y es uno de los mayores obstáculos que impiden la salida a la luz de las cualidades básicas de la arquitectura. Debería potenciarse la mayor flexibilidad posible en la arquitectura, tanto en su interior como en sus aspectos formales, para afrontar su responsabilidad de ayudar a hallar soluciones a los dilatados problemas humanísticos, sociológicos y psicológicos. Cualquier presión formal externa —ya se trate de una tradición de estilo arraigada o de una homogeneidad superficial surgida de una comprensión errónea de la arquitectura moderna— impide la participación real y activa de la arquitectura en el desarrollo humano y reduce de ese modo su importancia y su intensidad.

Las formas esquemáticas se han convertido, por muchas razones, en verdaderos obs-

táculos para una arquitectura más realista. Una de ellas debe mencionarse especialmente: la planificación de la ciudad y su reglamentación. Existen demasiadas reglas en la moderna planificación de la ciudad que, incluso antes del levantamiento del edificio, determinan y limitan la naturaleza de la futura construcción. En este caso, la técnica de la planificación de las ciudades ha promovido el carácter de una oficina para el control de la construcción que ha conseguido penetrar en el campo de la arquitectura hasta un grado tal que se ha convertido en un obstáculo para el despliegue libre de la naturaleza de la arquitectura. Como resultado se ha coartado la oportunidad de desarrollar su labor.

El hecho de que el primer elemento básico de la arquitectura —la estructura de soporte— haya cambiado tanto en su carácter, significa que hoy, al solucionar un problema de construcción, tengamos que escoger entre numerosas soluciones posibles. No obstante, ello significa también que la determinación por adelantado de las características de un edificio, se ha hecho proporcionalmente más difícil.

Las reglamentaciones de la planificación, así como la legislación en general, se dirigen ambas contra una explotación asocial del suelo y, a este fin, regulan la altura, el volumen, la situación, y a menudo incluso la forma del edificio proyectado. No obstante, su función se ha valorado incorrectamente, de forma que, en lugar de estimular el desarrollo, se ha convertido en un obstáculo para el mismo.

He mencionado anteriormente un elemento arquitectónico cuyas fases de desarrollo pueden remontarse a los comienzos primitivos. Veremos que existen otros elementos de arquitectura que aparecen más tarde en la misma curva de desarrollo. Los problemas de aislamiento constituyen el segundo factor en importancia de la arquitectura. Debemos observar este factor de tal modo que nos permita comprender el aislamiento en todos sus significados: desde el aislamiento contra las fuerzas de la naturaleza hasta el aislamiento entre la gente y los grupos de gente.

El tema del aislamiento constituyó, al principio, un problema en la planificación de las ciudades (debido a la carencia de medios, las cuestiones relativas al aislamiento se resolvían casi exclusivamente por la elección del emplazamiento del edificio), pero el desarrollo nos ha proporcionado innumerables materiales y métodos para resolver estos problemas técnicamente. Las múltiples posibilidades de combinación de materiales aislantes han cambiado, en el curso del tiempo, la construcción de la cubierta con el resultado de que la cubierta plana, por ejemplo, se ha

convertido en algo independiente de la latitud. Se ha librado a la planta baja de las exigencias que partían del planteamiento de la cubierta. El tema de la cubierta se ha visto reducido de un problema capital a un factor elástico y secundario, que permite incontables posibilidades para plantas anteriormente desconocidas. La variedad de materiales, que aumenta la eficacia del aislamiento del sonido, ha permitido agrupar a la gente en espacios más reducidos sin desventajas. Lo mencionado anteriormente es una prueba más de la versatilidad interna de la arquitectura.

Si tuviéramos que examinar algunos elementos más, por ejemplo todas las partes movibles de un edificio como son las ventanas y puertas, u observásemos el tratamiento de superficies que se extienden desde las sujetas a gran desgaste hasta las de materiales que pueden conseguir una absorción efectiva del sonido, llegaríamos a una conclusión que apunta en el mismo sentido.

Al aumentar el número de materiales prefabricados industrialmente, de partes estandarizadas y de métodos usados, también aumenta el número de combinaciones, y con ello la flexibilidad de cualquier planificación.

Las instalaciones técnicas de los edificios modernos constituyen un grupo aparte. Los problemas que pretenden resolver son antiguos, pero se puede afirmar que, en la forma

que ahora se presentan, están desligados de sus condiciones anteriores y ha aumentado de este modo la libertad de la planificación arquitectónica. Pondré solamente un ejemplo: la calefacción. Hoy nos hemos acostumbrado, sin excepciones, a la calefacción central. El cálculo de la economía que resulta de tal instalación técnica no es solamente provechosa para un edificio de mediana dimensión. En éste, y en otros casos puramente técnicos, existe una clara tendencia hacia la concentración. Yo mismo acabo de concluir una instalación en la que se han unido varios edificios individuales a una planta de calefacción central por medio de canales subterráneos. Este es un método usado ya en diversas partes del mundo.

Lo que esto pueda significar de cara a la planificación de una ciudad, por ejemplo, es bastante evidente: los límites de una situación o de un barrio no pueden determinarse arbitrariamente con anterioridad; deberán depender del sistema de calefacción escogido para los diferentes grupos de edificios e incluso de las respectivas posiciones de los edificios. Si al mismo tiempo, junto con este sistema, existe la posibilidad de la calefacción eléctrica, la cual, a su vez, exime de la dependencia del sistema de calefacción con respecto al mutuo emplazamiento de los edificios, tenemos entonces una prueba más del continuo

cambio interno del mundo de la arquitectura que mencionamos con anterioridad.

Debe recordarse, en este contexto, otro aspecto de la arquitectura: la técnica más antigua y a la vez más reciente, la estandarización. Siempre existió la estandarización. Uno de sus resultados más importantes fue la introducción de programas sistemáticos en la arquitectura. Por estandarización se entiende, con frecuencia, el método que produce uniformidad y formalismo. Esta definición es obviamente falsa.

La verdadera estandarización debe usarse y desarrollarse en el sentido en que las partes estandarizadas y materias primas tengan cualidades de las que resulte el mayor número posible de combinaciones.

En una ocasión afirmé que el mejor comité de estandarización del mundo era la naturaleza misma; pero en la naturaleza la estandarización aparece, sobre todo y casi exclusivamente, en sus unidades más pequeñas, las células. Ello da como resultado millones de combinaciones elásticas en las que no se halla formalismo alguno. Además, ello da origen a una abundancia enorme de formas orgánicas en crecimiento y eternamente cambiantes. La estandarización arquitectónica debe seguir el mismo camino.

Para contrarrestar la idea de que el único método que permite lograr la armonía arquitectónica y la planificación efectiva en la ingeniería estructural radica en las formas fijas y en la homogeneidad de las nuevas formas, intenté, por todo lo mencionado anteriormente, resaltar la variación y el crecimiento —con similitud a lo que ocurre en la vida orgánica—, como las características más profundas de la arquitectura. Me gustaría afirmar que, en último término, ése es el único estilo verdadero de hacer arquitectura. Si se colocan obstáculos en este camino, la arquitectura se atrofiará y acabará por morir. Ya que hoy nos hemos reunido en esta Conferencia Nórdica de la Construcción, en otras palabras, en una conferencia que se propone crear las posibilidades para unos resultados mejores en todos los aspectos de la edificación, tenemos todas las razones para intentar eliminar las condiciones que actúan contra la arquitectura correcta y creativa. Esto nos lleva de nuevo a la planificación de las ciudades. Los representantes de los diferentes países que participan en las conferencias sobre la edificación podrían colaborar en el sentido de sustituir los conceptos de planificación, que limitan a la arquitectura porque parten de la base de que la arquitectura no tiene crecimiento ni variabilidad inherente, por sistemas que permitan su desarrollo.

Los proyectos de planificación de ciudades debieran dirigirse de tal modo que, por

ejemplo, al planificar una vivienda, un edificio o un grupo de edificios, la solución a la que se llegase fuera la natural para el año en que se levante el edificio. El agrupamiento de los edificios debería poder realizarse libremente al margen de los requisitos dados, y todas las reglamentaciones que apunten hacia un parecido superficial o formal, deberían marginarse. Nuestra sociedad tendría que desarrollar gradualmente grupos libres de edificios que en su interrelación se hayan dispuesto para satisfacer tanto las consideraciones estéticas como las prácticas. En lugar de apoyar el formalismo, las planificaciones de ciudades debieran posibilitar la verdadera libertad de crecimiento. Debería consistir en un sistema elástico que permitiera el crecimiento de la sociedad, cuya meta sería la resolución de los problemas fisiológicos, sociales y psicológicos que dominan a la sociedad humana.

(Conferencia leída en la Conferencia Nórdica de la Construcción, en Oslo, 1938, publicada en «ARK», 1938, 9 págs. 129-131, en finlandés.)

La reconstrucción en la post-guerra

Psicológicamente, el espíritu de reconstrucción surge del profundo instinto del ser humano como una protesta realista y como símbolo de su voluntad de vivir.

Las guerras, tanto si resultan afortunadas como si no lo son, dejan tras de sí varias formas de depresión entre la población. Tras la experiencia finlandesa, el valor humano del espíritu reconstructivo ha quedado patente como antítesis de la negación de la guerra. Como resultado de esos dos principios —el práctico y el psicológico— la iniciativa de reconstrucción ha hecho valer sus derechos en Finlandia.

Al final de la última gran guerra pudo verse en embrión la necesidad de la reconstrucción. La lenta y dolorosa reconstrucción de Bélgica y de algunas zonas francesas fue parcialmente responsable de las epidemias y otros sufrimientos de la post-guerra. Ahora, en relación con la guerra actual, el país que primero ha sentido su peso y que ha logrado resurgir debe mostrar el camino.

Finlandia debe ser el primer lugar en que se experimente e investigue la actividad humana que hoy llamamos reconstrucción. Este es el deber que este país tiene con la humanidad, y el deber del resto de los países es la ayuda que pueden prestar para que esta experiencia resulte afortunada y de utilidad internacional.

La reconstrucción en la post-guerra se diferencia de un desarrollo normal en un país cualquiera en que viene acompañada del problema de una necesidad humana desproporcionada —necesidad apremiada por la emergencia, combinada con una cantidad anormal de trabajo por hacer. La reconstrucción de la post-guerra difiere también de los programas de ayuda y de, por ejemplo, la actividad de la Cruz Roja, en que su labor no tiene absolutamente nada de provisional. La reconstrucción recuerda algunos aspectos de la actividad de la colonización en tiempos pasados, si exceptuamos que, en este caso, la civilización existe ya, aunque su parte material haya sido destruida y deba reconstruirse. Se diferencia asimismo de la colonización en los elementos de tiempo y alcance, pues en esta reconstrucción el tiempo es muy limitado y las necesidades cuantitativas son comparativamente enormes.

Existe una necesidad muy definida de investigación cuidadosa y de organización, si la

tarea pretende realizarse con éxito, y la tragedia de la guerra se limita para que los elementos importantes de la civilización no puedan ser destruidos.

Un resumen escueto muestra la dificultad de los problemas y la dureza de la tarea organizativa de la reconstrucción. Todos los países beligerantes tendrán necesidad de ella con la misma velocidad con que la guerra moderna los destruye. Vamos a concentrarnos en esta parte insignificante del problema: la velocidad. Existe un factor que es la antítesis de la buena calidad y que consiste en la necesidad de construir apresuradamente. La necesidad inmediata es la de tener listas las viviendas lo antes posible. Evidentemente nos hallamos ante los mismos problemas experimentados con anterioridad en los períodos de colonización. Sabemos que en estas circunstancias se construían barracones, en primera instancia. Esos barracones no resultaban suficientemente prácticos para una vida organizada y tuvieron que ser reemplazados por nuevos edificios. Incluso estas «segundas ciudades» rara vez reunieron las condiciones para una vida más permanente; y por esto llegaron las «terceras ciudades». ¡Qué antieconómico resulta el sistema de las sustituciones!

De otro lado, disponemos de ejemplos en Estados que intentaron construir ciudades completamente acabadas en un primer paso,

aunque no se dispusiera del tiempo necesario para tal empresa. En el primer Plan Quinquenal ruso podemos hallar casos de estos intentos, y sabemos que con resultados poco afortunados en lo que respecta al programa de construcciones.

Debe existir un tercer sistema, que en el período más breve satisfaga todas las necesidades elementales de la población. Pero ese sistema debe, al mismo tiempo y sin demolición alguna, crecer hasta el punto de la completa satisfacción de las necesidades de una sociedad civilizada:

1. Debe planificarse la comunidad y deben construirse las viviendas de modo que el nivel de vida de la gente pueda alcanzarse paulatinamente.

2. Al existir tal necesidad de viviendas para la población, debe procurarse, en primer lugar, una vivienda primitiva que satisfaga las necesidades elementales, debe realizarse la construcción de cada vivienda individual de modo que pueda alcanzarse una calidad mayor durante el próximo período de construcción sin necesidad de destruir nada de la anterior estructura.

Resumiendo, se procura en primer lugar las paredes y el techo; en segundo lugar, la calefacción e iluminación; luego, se aumentan las instalaciones higiénicas. El próximo

paso incluye mejores materiales, y el paso final es una vivienda moderna semejante a cualquier unidad acabada de una ciudad actual.

3. En la primera etapa, muchas comodidades como el suministro de agua, baño, etc., tendrán carácter colectivo, pero posteriormente se proveerá de este servicio a cada unidad de vivienda.

4. Casi todos los elementos de una vivienda unitaria pueden construirse en etapas sucesivas como en una ciudad, con la salvedad de que una casa proporciona la protección elemental para un individuo, mientras que una comunidad debe proveer a la totalidad de la población. La financiación de un programa de este estilo debería correr pareja a la reconstrucción. Al principio, los habitantes pagarían una renta reducida, que aumentaría en cada etapa sucesiva. Este sistema estaría en consonancia con el aumento del nivel de vida, reducido temporalmente por la guerra; y ese nivel aumentaría en proporción a la rapidez de la reconstrucción.

5. Para llevar a la práctica esta idea deberíamos disponer de un sistema especial para la planificación de ciudades y construcción de las viviendas. Este sistema deberá ir sincronizado con las posibilidades de consecución de materiales de construcción. De nuevo, la construcción por etapas es la única solu-

ción desde el punto de vista de la obtención de materiales.

Finalmente, para llevar a cabo un plan de ese estilo debemos disponer de un programa especial. América nunca tuvo escasez de materiales. Pero Finlandia se enfrenta a una insuficiencia debida a la falta de transportes y a dificultades financieras que motivan este problema. Hoy debemos enfrentarnos a la urgencia en la búsqueda de un sistema que ayudará al crecimiento de nuestras ciudades en consonancia con los suministros potenciales. Del mismo modo, cada detalle de la reconstrucción, tanto ideológica como material, debe desarrollarse orgánicamente. Hemos de construir casas que han de crecer.

La vivienda en crecimiento debe reemplazar a la «máquina de vivir».

Este es el enfoque humano para el constructor de hoy.

(Publicado en «Magazine of Art», junio de 1940.)

La humanización de la arquitectura

En contraste con aquella arquitectura, cuya principal preocupación consiste en el estilo formalista que deben reflejar los edificios, existe la arquitectura que conocemos por funcionalista.

El desarrollo de la idea funcional y su expresión en las construcciones constituye probablemente el acontecimiento más vigorizante de la actividad arquitectónica de nuestros días y, sin embargo, la función en arquitectura —y también el funcionalismo— no resulta algo precisamente fácil de interpretar acertadamente. «La función» es el uso característico, tarea o acción de un objeto. «La función» es también una cosa que depende de otra y varía en función de ella. «El funcionalismo» —según la definición atrevida de los diccionarios— es «la adaptación consciente de la forma al uso» —es a la vez más y menos que ambas cosas, pues debe admitir y contar con ambos significados de la palabra «función».

La arquitectura es un fenómeno sintético que abarca prácticamente todos los campos de

la actividad humana. Un objeto en el campo arquitectónico puede ser funcional desde un punto de vista, y no serlo desde otro. Durante la última década, la arquitectura moderna era funcional desde el punto de vista técnico, principalmente, acentuando su énfasis en el aspecto económico de la actividad constructiva. Este énfasis es deseable, naturalmente, pues la producción de refugios apropiados para las personas ha constituido un proceso muy caro en comparación con la satisfacción de otras necesidades humanas. Ciertamente, si la arquitectura ha de tener un valor humano más amplio, el primer paso debe consistir en la organización correcta de sus aspectos económicos. Pero si la arquitectura abarca todos los campos de la vida humana, el verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad bajo el punto de vista humano. Si analizamos más profundamente los procesos de la vida humana, podemos constatar que la técnica es solamente una ayuda, y no un fenómeno independiente y definitivo. El funcionalismo técnico no puede definir la arquitectura.

Si existiera un método para desarrollar la arquitectura paso a paso, empezando por los aspectos económicos y técnicos para cubrir luego las otras funciones humanas de mayor complicación, entonces el funcionalismo pu-

ramente técnico sería aceptable; pero no existe tal posibilidad. La arquitectura no sólo cubre todos los campos de la actividad humana, tiene incluso que desarrollarse en todos esos campos al mismo tiempo. Si no ocurre así, obtenemos solamente resultados unilaterales y superficiales.

El término «racionalismo» aparece tan a menudo en conexión con la Arquitectura Moderna como el término «funcionalismo». Se ha racionalizado la Arquitectura Moderna, principalmente desde el punto de vista técnico, del mismo modo como se han acentuado las funciones técnicas. Si bien durante el período puramente racional de la Arquitectura Moderna se crearon construcciones en las que se exageró la técnica racional y no se recalcaron suficientemente las funciones humanas, ésa no es razón suficiente para descartar el racionalismo de la arquitectura.

No era la racionalización en sí misma lo erróneo del primer período, ahora concluido, de la Arquitectura Moderna. La equivocación consiste en la insuficiente profundización de dicha racionalización.

En lugar de desechar la mentalidad racional, la nueva fase de la Arquitectura Moderna intenta proyectar los métodos racionales desde el ámbito técnico al terreno psicológico y humano.

Veamos un ejemplo: una de las activida-

des típicas de la Arquitectura Moderna ha consistido en la construcción de sillas y en la adopción de nuevos materiales y nuevos métodos para este fin. La silla tubular de acero es, con seguridad, racional desde el punto de vista técnico y constructivo: es ligera, adecuada para la producción masiva, etc., pero las superficies de acero y cromo no son satisfactorias desde el punto de vista humano: el acero es demasiado buen conductor del calor. Las superficies cromadas reflejan exageradamente el brillo de la luz, e incluso acústicamente no resultan apropiadas para una habitación. Los métodos racionales que llevaron a la creación de estas sillas iban por buen camino, pero sólo se consiguen resultados correctos si se extiende la racionalización a la elección de los materiales más apropiados para el uso del hombre.

La fase presente de la Arquitectura Moderna es, sin duda, una nueva fase movida por el interés especial de resolver los problemas en el campo psicológico y humanitario.

Este nuevo período no está en contradicción con la primera etapa de racionalización técnica, sino que debe entenderse, más bien, como una ampliación de los métodos racionales con el fin de abarcar los terrenos mencionados.

A lo largo de las décadas pasadas, se ha comparado a menudo la arquitectura con la

ciencia y se han hecho esfuerzos para cientificar sus métodos e incluso para convertirla en ciencia pura. Pero la arquitectura no es una ciencia. Sigue siendo el gran proceso sintético de combinación de miles de funciones humanas definidas, y sigue siendo *arquitectura.*

Su propósito sigue consistiendo en armonizar el mundo material con la vida humana.

Hacer más humana la arquitectura significa hacer mejor arquitectura y conseguir un funcionalismo mucho más amplio que el puramente técnico. Sólo puede conseguirse esta meta por medio de métodos arquitectónicos —por medio de la creación y combinación de diferentes técnicas, de modo que proporcionen al ser humano una vida más armónica.

Los métodos arquitectónicos se asemejan, a los científicos, en ocasiones; y en la arquitectura puede adoptarse un proceso de investigación como los que utiliza la ciencia. La investigación en la arquitectura puede ser cada vez más metódica, pero su esencia nunca llegará a ser exclusivamente analítica. En la investigación arquitectónica siempre se dará más el instinto y el arte.

Los científicos utilizan con mucha frecuencia exageradas formas de análisis para obtener resultados más claros y visibles —se tiñen bacterias, etc. También pueden adoptarse en arquitectura métodos parecidos. He po-

dido experimentar personalmente en la construcción de hospitales que las reacciones psíquicas y psicológicas de los pacientes proporcionaban indicaciones válidas para la construcción de viviendas ordinarias. Si llevamos adelante el funcionalismo técnico, descubriremos que gran cantidad de factores de nuestra arquitectura actual no son funcionales desde el punto de vista psicológico o de la combinación fisiopsicológica. Para analizar las reacciones de las personas ante formas arquitectónicas determinadas, resulta práctica la utilización de seres especialmente sensibles para la experimentación, como por ejemplo los pacientes de un sanatorio.

En el Paimio Tuberculosis Sanatorium, de Finlandia, se llevaron a cabo varios experimentos de este estilo, primordialmente en dos campos específicos: 1) la relación entre el individuo y su habitación; 2) la protección del individuo de grandes grupos de personas, y de la presión de la colectividad. El estudio de la relación entre la persona y su alojamiento, abarcaba la utilización de habitaciones especiales, y en él se analizaba la forma de la habitación, los colores, la luz natural y artificial, sistemas de calefacción, ruidos, etc. Este primer experimento se realizó con una persona en la condición más débil posible, una paciente en cama. Uno de los resultados especiales descubiertos consistió

en la necesidad de cambiar los colores de la habitación. En muchos otros sentidos, el experimento demostró que la habitación debía tener una forma diferente a las habitaciones ordinarias. Esta diferencia puede explicarse del siguiente modo: la habitación ordinaria está concebida para una persona de pie; una habitación para enfermos es una habitación para personas en estado horizontal, y los colores, iluminación, calefacción, etc., deben diseñarse teniendo en cuenta este concepto.

Este hecho significa, prácticamente, que el techo debe ser más oscuro, pintado de un color celeste especial, apto para ser la única visión de un paciente reclinado durante semanas. La luz artificial no puede venir de un aplique ordinario fijado en el techo, sino que el principal centro de luz debe provenir de un lugar situado fuera del ángulo de visión del paciente. Para el sistema de calefacción de la habitación experimental, se utilizaron radiadores de techo de forma que las radiaciones de calor eran lanzadas a los pies del paciente, quedando la cabeza fuera del alcance directo de los rayos caloríficos. Asimismo se consideró la posición del paciente para el emplazamiento de las puertas y ventanas. Para evitar los ruidos, una pared de la habitación era absorbente de sonido, y los lavabos (en las habitaciones dobles cada paciente tiene su propio lavabo) se diseñaron especialmente pa-

ra que el chorro de agua incidiera en la porcelana en ángulo agudo, evitando el ruido de este modo.

Esto son sólo ilustraciones de una habitación experimental en el sanatorio, y se mencionan aquí como meros ejemplos de métodos arquitectónicos que siempre están en combinación con los fenómenos técnicos, físicos y psicológicos, nunca con uno de ellos aisladamente.

El funcionalismo es correcto, sólo si puede ampliarse hasta abarcar incluso el campo psicofísico. Ese es el único método de humanizar la arquitectura.

El mobiliario de la Biblioteca Municipal de Viipuri, en madera flexible, es el resultado de los experimentos llevados a cabo también en el sanatorio Paimio. En la época de esos experimentos, se empezaban a construir en Europa los primeros mobiliarios tubulares cromados, pero esos materiales no cumplen los requisitos psicofísicos del ser humano. El Sanatorio necesitaba un mobiliario ligero, flexible, fácil de lavar, etc. Tras una larga experimentación con madera se descubrieron las ventajas del sistema flexible a la hora de producir un mobiliario adaptado al tacto humano y más apropiado, como material, a la vida larga y dolorosa de un sanatorio.

El problema más importante en relación a una biblioteca es el del ojo humano. Una biblioteca puede estar bien construida y ser incluso funcional desde el punto de vista técnico, sin haber por ello resuelto este problema, pero no puede considerarse arquitectónica y humanamente completa a menos que resuelva satisfactoriamente la función humana del edificio, la de la lectura del libro. El ojo es solamente una parte diminuta del cuerpo humano, pero es la más sensible y quizá la más importante. El concebir una luz natural o artificial que destruya al ojo humano o sea inapropiada para su utilización, es hacer arquitectura reaccionaria, incluso si por otro lado el edificio tiene un alto valor constructivo.

La luz del día a través de las ventanas ordinarias sólo cubre una parte de una sala grande e incluso si la habitación está suficientemente iluminada, la luz será desigual y variará sobre los distintos puntos del suelo; por esta razón se han usado preferentemente claraboyas en las bibliotecas, museos, etc. Pero la claraboya que cubre el área completa del suelo, produce una luz exagerada, si no se realizan arreglos adicionales. En el edificio biblioteca de Viipuri, se resolvió el problema con la ayuda de numerosas claraboyas cónicas, construidas de forma que la luz pudiera ser denominada luz diurna indirecta. Las claraboyas circulares son técnicamente racionales por su sistema de vidrio monopieza. (Cada

claraboya consiste en una base cónica de cemento de seis pies de diámetro, y una pieza circular de cristal grueso sin juntas, en su parte superior, sin ninguna construcción de estructuras.) Este sistema resulta humanamente racional porque proporciona un tipo de luz apropiado para la lectura, armonizado y suavizado por su reflexión en las superficies cónicas de la claraboya. En Finlandia, el mayor ángulo de incidencia de la luz del sol es casi de cincuenta y dos grados. Los conos de cemento están diseñados de forma que la luz del sol incida siempre indirectamente. Las superficies de los conos expanden luz en millones de direcciones. Teóricamente, por ejemplo, la luz alcanza a un libro abierto desde todas esas diferentes direcciones evitando de este modo la reflexión al ojo humano de las páginas blancas del libro. (La reflexión brillante de las páginas de un libro es uno de los fenómenos más fatigantes de la lectura.) De la misma manera, ese sistema de iluminación elimina el fenómeno de la sombra al margen de la posición del lector. El problema de la lectura de un libro es algo más que el problema del ojo; una luz apropiada a la lectura debe permitir diferentes posiciones del cuerpo humano en todas las relaciones adecuadas entre el libro y el ojo. La lectura de un libro requiere una concentración especial tanto cultural como físicamente; la arquitectura tiene el deber de eliminar cualquier elemento perturbador.

Científicamente, resulta imposible asegurar qué clase y qué cantidad de luz es la idealmente apropiada para el ojo humano, pero cuando se trata de construir una sala, la solución debe hallarse con la ayuda de los diferentes elementos que la arquitectura abarca. El sistema de claraboyas surgió como producto combinado de la problemática de una cubierta (la sala tenía un ancho de cerca de sesenta pies que requería una construcción con vigas suficientemente altas para la colocación de los conos) y limitaciones técnicas especiales por la construcción horizontal del cristal.

Una solución arquitectónica debe tener siempre una motivación humana basada en el análisis, pero esa motivación se ha de materializar en la construcción, la cual es probablemente el resultado de circunstancias extrañas.

Los ejemplos mencionados son sólo problemas sin importancia. Pero están muy relacionados con el ser humano y por esta razón adquieren más importancia que otros problemas de mayor envergadura.

(Publicado en «The Technology Review», noviembre de 1940, págs. 14-15.)

Arquitectura y arte concreto

Aun practicando yo mismo las artes, nada naturalmente me impide tratar por escrito cuestiones relativas al arte, considerándolas desde el mismo punto de vista que los críticos o los teóricos, quienes, en cambio, no practican el arte profesionalmente. Sin embargo, un profesional del arte no puede opinar con la misma imparcialidad que un teórico del arte, tanto en lo que respecta a la creación artística actual como en lo que se refiere a sus colegas. Por este motivo no transcribiré aquí más que una serie de reflexiones, fruto de mi propio trabajo creativo.

La sacrosanta relación entre arquitectura y bellas artes ha sido siempre motivo de discusión, y siempre también se ha manifestado el deseo de resucitarla. Este deseo se ha manifestado las más de las veces mediante una mayor demanda de pintura y escultura en los edificios nuevos, o mediante una colaboración organizada de aficionados a las tres artes —arquitectura, escultura y pintura— que recuerda vagamente un «congreso para sacerdotes y

médicos». Periódicamente, y ahora también, ¡vuelve a oírse la famosa consigna por la que se pide más pintura monumental en los edificios oficiales! Es curioso observar cómo este deseo proviene muy pocas veces de los verdaderos hombres de arte. En general, lo expresan, con algunas excepciones comprensibles, aquellos que más se interesan por el arte popular y, en el mejor de los casos, las llamadas asociaciones artísticas. No soy ni mucho menos un enemigo de la consigna: *más pintura en la arquitectura* (uno de los países por los cuales me siento más atraído es Italia, y confieso que la destrucción de la sala de Mantegna en la Chiesa degli Eremitani fue un golpe duro para mí), sin embargo, no puedo dejar de señalar que el problema es mucho más complejo. La cuestión «de la relación entre la arquitectura y el arte moderno concreto», planteada por el director de la revista «Domus», el arquitecto Rogers, me parece que podría llegar, siguiendo esta misma línea, a una solución más certera y duradera que lo que lo permitiría una asimilación cuantitativa de las distintas artes.

Ante todo, puede decirse que las formas de arte concreto han dado un fuerte impulso a la arquitectura moderna, en un modo, cierto es, indirecto, si bien irrefutable. Estos impulsos se han influenciado mutuamente, y la arquitectura, por su parte, ha dado otros impulsos al arte concreto, formándose así una ayuda mutua. De hecho, así debía ser, y ya es un buen resultado.

Cuando me empeño en resolver un problema de arquitectura, me encuentro invariablemente paralizado en mi trabajo por la idea de la realización —se trata de una «especie de soplo de las tres de la madrugada» debido probablemente a las dificultades causadas por la importancia de cada uno de los distintos elementos en el acto de su realización arquitectónica. Las exigencias sociales, técnicas, humanas y económicas que se presentan a la par con los factores psicológicos que conciernen a cada individuo y a cada grupo, sus ritmos y el diálogo interior, todo ello constituye un nudo que no puede deshacerse en modo racional. De ello se desprende una complicación que impide a la idea madre tomar forma. En estos casos, actúo de un modo totalmente irreflexivo; olvido por un instante la maraña de problemas, los borro de la memoria y me dedico a algo que podría llamarse arte arbstracto. Diseño, dejándome llevar totalmente por el instinto, y, de pronto, nace la idea madre, un punto de partida que aúna los distintos elementos antes citados, muchas veces contradictorios, y que los combina armoniosamente.

Cuando diseñaba la biblioteca de la ciudad de Wiipuri (disponía de mucho tiempo,

cinco largos años), me encontré embarcado en diseños infantiles que representaban una montaña imaginaria, que tenía distintas formas en sus vertientes, y varios soles en una superestructura celeste que iluminaban con igual intensidad los flancos de la montaña. Los diseños en sí no tenían nada que ver con la arquitectura, pero de ellos nació la combinación de las plantas y de las secciones, cuya íntima conexión me sería muy difícil describir, y que pasaron a ser la idea principal cuando concebí la biblioteca, hoy probablemente destruida.[1] La idea base en la creación de la biblioteca de la ciudad de Wiipuri radica en las salas de lectura y las salas para libros, concéntricas, agrupadas, a distintos niveles, alrededor de un control central situado en lo alto del conjunto. No hablo de estas experiencias puramente personales, vividas junto a mi mesa de trabajo, con la intención de proponer un método. Creo, además, que la mayor parte de mis colegas se reconocerá en esa lucha cotidiana con los problemas de la arquitectura. El ejemplo citado no tiene nada que ver con la calidad del resultado final. Si he mencionado el procedimiento, ha sido sólo para ilustrar la génesis de mi convicción personal —sostengo que, en sus inicios, la arquitectura y las demás artes han tenido el mismo punto de partida—; punto de partida que, sin duda, es abstracto, pero que, al mismo tiempo, está influenciado por todos los conocimientos y los sentimientos acumulados en nosotros. Nuestra exposición en Londres, en 1933 (de la Sra. Aino Aalto, arquitecto, y mía), organizada por la «Architectural Review», incluía también cierto número de experimentos concretos con tablillas de madera directamente relacionadas con los muebles creados, fruto, en parte, de una fusión de formas y de construcciones en madera sin utilidad práctica alguna, ni relación alguna. El crítico de arte del «Times» definió estos experimentos de madera *non objective Art,* nacidos de un proceso opuesto; se trataba, en otras palabras, de un arte concreto, pero cuyas ramificaciones se extendían hasta objetivos puramente prácticos, o bien hasta experiencias prácticas puramente constructivas e íntimamente vinculadas al arte inmaterial. Quizás tuviera razón, y no quiero contradecirlo hoy como no lo contradije entonces. Por lo que a mí se refiere, quisiera sólo añadir la siguiente reflexión: desde un cierto punto de vista, la arquitectura y sus detalles son biología. Podría compararse la arquitectura a un salmón adulto. Este no nace adulto y ni tan sólo en el mar donde nada, sino muy lejos, donde los ríos se estrechan en torrentes y, a su

1. Wiipuri, que había quedado afectada por los bombardeos de 1939-44, se encuentra en el territorio cedido por Finlandia a Rusia después del tratado de armisticio de 1944.

vez, en riachuelos en el monte, bajo las primeras gotas de agua que bajan de los glaciares (similares en eso a los primeros impulsos de la arquitectura), tan lejos de la vida práctica como pueden ser los impulsos iniciales de los sentimientos y de la vida instintiva del hombre, de la lucha cotidiana que nos une los unos a los otros. Y, del mismo modo que es preciso dar tiempo para que los minúsculos huevos de pez se conviertan poco a poco en salmones adultos, así todo lo que nace del espíritu del hombre requiere tiempo para su desarrollo. Y la arquitectura necesita aún más tiempo que cualquier otra cosa. Como ejemplo, que no es más que un pálido reflejo de los grandes acontecimientos mundiales, puedo decirles que viví personalmente la experiencia de cómo un juego, en apariencia vano e inútil, me brindó, con su forma, diez o más años después, la clave de una serie de formas prácticas desde el punto de vista arquitectónico. Por otra parte, pueden, sin duda, citarse muchos otros casos en los que la solución desde el punto de vista arquitectónico dio origen a formas aisladas de arte concreto, que aportaron al hombre importantes impulsos y motivaciones, y en el que su misma realización ha sido muy marcada por la influencia del sentimiento.

Un joven pintor checo, que vino a visitarme a mi estudio, me decía hace pocos días

que hay algo profundamente humano en el arte concreto, y añadió: «No puedo explicarle el nexo, pero mi sentimiento y mi convicción me sugieren esta afirmación».

«O siento algo, o no siento nada», me dijo un médico suizo el verano pasado, un hombre que conoce las tragedias de la vida humana. Esta es su norma para juzgar el arte.

Quizá la cuestión radique precisamente en el hecho de que el arte concreto es una simplificación que nos permite experimentar únicamente sentimientos; hoy en día, por lo tanto, es un arma humana, un sentimiento puramente humano que el lenguaje escrito de cierta forma ha agotado. Pero ello a condición de que el arte permita, al nacer y al desarrollarse, aquella enorme acumulación de inteligencia, de naturaleza y de sentimientos humanos a los que nos referíamos más arriba.

¿Cómo nació el capitel jónico? La libre esbeltez de las formas de la columna de madera, con su carga, fue el punto de partida, pero su creación en mármol no fue una imitación realista. En lugar de esto, se produjo una cristalización muy rica en motivaciones humanas que su origen no habría jamás dejado sospechar.

Lo mismo ocurre en nuestra época. Las formas nacen con una estructura propia, tanto en la naturaleza como en el cuerpo humano, pero el resultado es una cristalización

simplificada de cada cosa humana en un mismo molde, en lugar de una reproducción de los valores y de la vida, que no puede captarse más que a través de la cristalización. La realización, en este caso la inteligencia, la razón, o como quiérase llamarla, no hace más que un todo único con la creación; su parte en la creación es a veces más importante, otras menos. Aquí, desde lo más hondo, entran en juego sentimientos indefinibles. Pero me parece que se ha llegado a un alto grado de desarrollo si se tiene en cuenta el punto alcanzado por el arte moderno, punto en el que el hombre, que no posee ni tan sólo aquella parte de inteligencia realizadora necesaria al trabajo creativo, puede, gracias a esta forma cristalizada, recibir impresiones positivas, únicamente mediante la ayuda de esa cosa indefinible que se llama *sentimiento*.

Todo lo expuesto hasta aquí concuerda con la verdad, si se exceptúan naturalmente las formas vulgares y comercializadas del arte moderno, en gran cantidad hoy en día, como las malezas.

Me parece que estamos construyendo una unidad del arte que tiene raíces más profundas que la reunión superficial de las distintas artes, que tiene como punto de partida el *status nascendi*. Es evidente que nos encontramos al principio de ese proceso, pero (en el desarrollo cultural, cada período tiene un va-

lor igual) no podemos considerar el arte arcaico menos elevado que el de la Acrópolis, y el arte de Giotto no era sin duda inferior al que realizaron los colegas arquitectos y pintores que le sucedieron.

(Publicado en «Domus» n.º 225, 1947.)

Entre el humanismo y el materialismo

Es un gran placer para mí dirigirme por primera vez en Viena, a ustedes, mis colegas y amigos y a ustedes, señoras y señores. Naturalmente, ésta no es la primera ocasión en mi vida en que me encuentro en esta ciudad. Siendo todavía joven, uno de mis primeros viajes de estudio me trajo, como a todos los arquitectos finlandeses, a Viena. Los cursos prácticos para arquitectos en nuestro pequeño rincón de Escandinavia han sido influenciados poderosamente por el pensamiento vienés, hasta tal extremo que, de hecho, todavía hoy, cuando los estudiantes del Instituto Técnico de Helsinki pretenden reírse y caricaturizar a un profesor, comienzan con estas palabras «Dijo Otto Wagner...».

Fue necesaria una larga batalla, librada particularmente en Viena, para alinear la arquitectura con las necesidades de hoy. De la que somos todos conscientes, y sabemos también que no se ha llegado al final, que la batalla debe continuar a medida que nos enfrentamos con uno y otro problema.

Estoy seguro de que las arraigadas tradiciones de arquitectura en Viena continuarán en el futuro para conseguir una contribución mayor hacia la resolución de nuestros problemas más difíciles.

Con frecuencia se otorga solamente una consideración muy superficial a los problemas de la arquitectura, como se demuestra en la pregunta que se plantea a los turistas en el puerto de Nueva York: «¿Es usted partidario de lo moderno o de lo antiguo?». Las cosas se observan demasiado bajo el aspecto formal. Los problemas más difíciles no surgen de la búsqueda de una forma para la vida actual, sino más bien del intento de crear formas que estén basadas sobre verdaderos valores humanos. Todos sabemos que vivimos en una edad envuelta en una continua batalla contra la mecanización y las máquinas.

La película «Tiempos Modernos» de Charlie Chaplin constituye un ejemplo de esta lucha contra la excesiva mecanización del mundo. Puede hallarse una actitud similar en la literatura y el teatro. Decimos que deberíamos ser los amos de las máquinas mientras que, de hecho, somos sus esclavos. Esta paradoja representa uno de los mayores problemas de la arquitectura.

Resulta bastante evidente que, tras un período de formalismo moderno, la arquitectura se encara en este momento con nuevas tareas. Quizás el arquitecto se encuentre en mejor posición que el escritor para proporcionar al hombre la superioridad sobre la máquina. De cualquier modo el arquitecto tiene una tarea obvia: estamos aquí para humanizar la naturaleza mecánica de los materiales.

Si estudiamos más detenidamente este conflicto, llegamos a una de las mayores dificultades que consiste en el hecho de que aparentemente el hombre no puede crear sin destruir simultáneamente.

No sólo la creciente mecanización de nuestra era, sino también nuestras actividades nos llevan cada vez más lejos de la naturaleza real. Vemos cómo se destruye la naturaleza hasta cierto punto por la construcción de carreteras. Si observamos cuidadosamente, podemos hallar fenómenos similares en todos los campos de nuestra profesión. Hemos creado, por ejemplo, sistemas cada vez mejores de iluminación artificial. La luz eléctrica de hoy resulta mucho más cómoda que las lámparas de aceite o las velas del tiempo del abuelo. ¿Pero es esa luz realmente mejor cualitativamente que la que se obtenía de aquellas viejas fuentes? De hecho no es en absoluto mejor. En nuestros días y para conseguir leer un libro a cierta distancia de la fuente de luz, usamos una bombilla de 60-80 watios, mientras nuestros abuelos se las arreglaban con dos velas. Incluso la luz eléctrica no es suficien-

temente apropiada —la iluminación fluorescente de alta tensión produce una luz inconstante y un espectro excesivamente azul. Estamos usando más luz para la misma actividad porque las cualidades físicas y psíquicas de esta luz no resultan satisfactorias. Lo mismo ocurre en todos los casos. Uno duda sobre si mencionar o no el descubrimiento de que la ventilación a través de tubos de metal es una cuestión falta de todo sentido práctico. Durante años supimos que los mejores constituyentes del aire —los ozones— se pierden por la fricción en los conductos de ventilación. Las pruebas de laboratorio han demostrado de hecho que los elementos biológicamente activos del aire desaparecen casi completamente como resultado de la rápida presión mecánica del aire al introducirlo en edificios de oficinas. Bombeamos aire a las pobres taquimecanógrafas pero de poco les sirve —es suficiente para mantenerlas vivas pero para poco más. Su bienestar físico queda desatendido.

He mencionado sólo varios problemas que dejan un regusto peculiar. De todas formas, todos sabemos que tales conflictos, inhumanos y abiológicos existen en todo lugar. Es deber del arquitecto el aplicar aquí, una vez más, la correcta escala de valores.

Les mostraré ahora varias fotografías pero no me hallo en una posición aventajada para

mostrarles los ejemplos típicos del conflicto que tratamos. Podemos, sin embargo, añadir una pizca de humanidad, pues un hombre, diez hombres, ni siquiera un centenar de artistas activos podrían incluso cambiar el mundo completamente. Por medio de las fotografías, desearía ilustrarles varios de los ejemplos en los que nos movemos en la frontera entre la humanización y la mecanización. Estas fotografías están tomadas en mis propias obras, pues, como arquitecto en funciones, intuyo peligros en cualquier crítica aventurada de mis colegas. Me parece que la única posibilidad es permitir hablar por sí mismos a los diseños arquitectónicos construidos, en lugar de teorizar.

La primera diapositiva es una fotografía típica de mi país. Se intenta darles una idea de la apariencia de la naturaleza que rodea los edificios que discutiremos. El país está constituido de bosques y agua, y tiene más de 80.000 lagos interiores. En un país de esta naturaleza, los hombres tienen siempre la posibilidad de mantener contactos con la naturaleza. Las ciudades son pequeñas, la capital tiene solamente 400.000 habitantes, las mayores ciudades, después de ella, tienen menos de 100.000 habitantes o cantidades próximas a esta cifra, una ciudad de 30.000 habitantes se considera mediana y puede constituir un centro administrativo. Todos pueden vivir al

borde del agua, en las riberas de uno de los incontables lagos y disfrutar allí de los placeres de los bosques de pinos y las aguas claras. En realidad, naturalmente, no es ése el caso porque la vida no es tan simple y los hombres no pueden instalarse donde les apetece, y todo debe estar propiamente organizado.

Les mostraré ahora una serie corta de diapositivas de uno de mis diseños antiguos. Este fue un proyecto en el que entré en contacto, por primera vez, con la desgracia humana. El proyecto en cuestión es el Sanatorio para tuberculosos de Paimio. Cuando recibí la asignación de ese sanatorio, me encontraba enfermo yo mismo y pude, por esta razón, llevar a cabo varias experiencias y averiguar lo que significa realmente estar enfermo. Encontré irritante tener que estar echado horizontalmente todo el tiempo y lo primero que pude constatar es que las habitaciones se diseñan para gente que está en pie, pero no para quienes tienen que estar echados en cama todo el día. La luz eléctrica atraía mis ojos constantemente, como a mariposas alrededor de una lámpara. No existía ningún equilibrio interno, no había verdadera paz en la habitación que no había sido diseñada expresamente para gente tumbada en posición horizontal. Intenté por eso diseñar salas para pacientes delicados que proporcionarían una atmósfera apacible a los enfermos. No incluí, por ejemplo, la ventilación artificial que produce una corriente molesta alrededor de la cabeza pero diseñé un sistema que permitía la entrada de aire ligeramente caliente por entre las hojas de las ventanas.

Esos son ejemplos que demuestran cómo puede hacerse algo para aliviar el sufrimiento de la gente. Un lavabo es otro ejemplo. Intenté diseñar un lavabo en el que el agua no produjera ruido. El agua cae en ángulo agudo sobre la porcelana, evitando de este modo el ruido que podría molestar al paciente vecino mientras corre el agua.

Haciendo un gran salto, pasamos de la clínica a una Universidad al norte de Finlandia. Se trata del edificio principal de la Universidad: de la biblioteca, de las instalaciones deportivas, del instituto y de una gran escuela. Todos sabemos que la educación moderna está altamente colectivizada. No podemos educar a nuestros hijos más que en un sistema prácticamente uniforme para todos; hoy no es posible hablar de un verdadero individualismo en la educación. Todos sabemos que la colectividad tiene ventajas positivas, pero que puede también ser nefasta para la gente. Debe hallarse algún punto central entre el absoluto individualismo y la excesiva colectivización. Las escuelas se hacen cada vez mayores, pues esa disposición reduce los gastos de adminis-

tración, pero es indispensable hallar también un límite óptimo para este tipo de instituciones. Aquí ven ustedes una escuela primaria completamente ordinaria pero que funciona como un Instituto pedagógico para maestros y estudiantes. En general, los edificios de las clases parecen ser demasiado grandes y el impresionante número de clases significa una colectivización intensa. En lugar de un colegio con muchas clases, intenté construir un agrupamiento de muchos colegios pequeños. Tres clases y una escalera constituyen siempre una unidad, procurando dar la ilusión de una escuela pequeña anexionada administrativamente al complejo total de la escuela.

Ahora ven ustedes otro proyecto: un crematorio. Si hemos hablado de los efectos desagradables producidos por la colectivización en la escuela, existe otra forma de rutina humana organizada que puede ser sumamente hiriente. En una ciudad, con una población de varios millones, resulta una experiencia terrible la visita a un crematorio organizado, donde cualquier visitante tiene que buscar, siguiendo el abecedario y el programa, el lugar donde reposa el muerto. La organización debe funcionar de forma que no ofenda la sensibilidad del asistente. Para este crematorio, por ejemplo, existía un programa según el cual cada día debía tener lugar cierto número de ceremonias. Dicho brutalmente, la

capilla funeraria debía tener cierta capacidad. Esto habría provocado choques entre las diversas ceremonias. Estudié entonces un plan para evitar dichas colisiones. De esta forma aquí tenemos una gran capilla, otra menor al fondo, y una incluso menor más lejos, cada una con su entrada particular. Creo que existen muchas circunstancias en la vida humana en las que la organización se impone demasiado brutalmente. La tarea del arquitecto consiste en proporcionar a la vida una estructura más sensible.

Ahora ven ustedes la nueva escuela politécnica de Helsinki, situada a veinte kilómetros de la capital. Llegando de la ciudad, avenidas de árboles ancestrales nos conducen al edificio principal, a los laboratorios, a las viviendas de los profesores, de los estudiantes, del personal administrativo y a las instalaciones deportivas. La urbanización está dispuesta de tal forma que un profesor, por ejemplo, pueda dirigirse de su casa a su clase sin tener que cruzar una sola calzada. Se desvía a los automóviles al exterior de forma que no hay más que jardines entre los edificios. Los coches han llegado a constituir algo permanente en nuestra vida, pero no deben utilizar más que las pistas que les son reservadas, es decir disponer de sus propias zonas, del mismo modo que el hombre tiene necesidad de las suyas para trabajar y pasearse. Es importante que la

zona reservada al trabajo y al descanso de los hombres esté unos metros por encima de la zona de los automóviles. Sabemos que los combustibles, como la gasolina, producen gases que afectan las partes sensitivas del cuerpo humano. Quizás se encuentre ahí una explicación en la génesis del cáncer. Aunque no tengamos pruebas de eso, ningún especialista se atrevería a contradecir la hipótesis. Resulta trágico pensar que las grandes comodidades de nuestra época abrigan a la vez un riesgo que es un importante e inevitable enemigo del hombre que trabaja. Prácticamente no existen talleres ni otros lugares de trabajo en donde el peligro de los gases tóxicos haya sido completamente eliminado. Aquí, en esa escuela politécnica, el intento no ha sobrepasado el estadio del diletante. La canalización de los automóviles hacia el exterior es un primer paso, así como la concentración de los espacios verdes en el centro y la situación más elevada de los alojamientos, de forma que puede afirmarse que el aire es ahí más puro, menos polucionado por gases peligrosos.

La escuela está dotada de amplias instalaciones deportivas para los estudiantes y de una gran sala deportiva en donde pueden practicarse en invierno los deportes de verano. Estoy personalmente en contra de la universalización del deporte, en contra de la tendencia de convertir el invierno en verano y recíprocamente. Pienso que, si se practica un deporte, éste debe variar con las estaciones para experimentar el cambio natural. Lanzar la jabalina en un recinto cerrado, no tiene el mismo valor que al aire libre, en los bosques o al borde de un lago. En las piscinas cubiertas y en las pistas de hockey sobre hielo se transforman las estaciones de facto, y los «hobbies» humanos pierden su carácter natural.

Justo será dedicar la última parte de mi conferencia a la otra cara de la arquitectura: la forma. Si bien la solución del problema arquitectónico implica un proceso necesario de humanización, el antiguo problema de la forma y de la monumentalización sigue como antes constituyendo una realidad en la arquitectura. Cualquier intento para eliminarlo resultaría infructuoso. Equivaldría más o menos al intento de desarraigar la idea del cielo de la religión. Incluso si sabemos que la salvación del pobre hombre es casi imposible, lo que intentamos cada día a pesar de todo, la principal tarea del arquitecto reside en la humanización de la edad de las máquinas. Pero ello no puede concretarse sin la forma.

La forma es un misterio que no conocemos en realidad, pero que proporciona al hombre una sensación totalmente diferente a la de un acto de liberación social como tal. Por eso concluiré mi conferencia con algunas consideraciones formales.

Para nosotros, el ladrillo es un elemento importante para la creación de las formas. Me encontraba en una ocasión en Milwaukee en compañía de mi viejo amigo Frank Lloyd Wright que debía dar allí una conferencia. Comenzó en estos términos: «¿Saben ustedes, señoras y señores, qué es un ladrillo? Es una bagatela, cuesta once centavos, es algo banal y sin valor, pero posee una propiedad particular. Denme este ladrillo y será transformado inmediatamente en el valor de su peso en oro». Esa fue quizá la única vez que escuché enunciar tan brutal y expresivamente delante de una audiencia lo que es la arquitectura. La arquitectura es la transformación de un ladrillo sin valor en un ladrillo de oro. Tenemos dificultades en Finlandia con este proceso de transformación.

Hemos intentado construir una casa-laboratorio para tratar de ayudar a ese proceso. Hemos levantado varios muros de prueba con la ayuda de ladrillos diferentes, y, durante los días que vivimos ahí, fuimos capaces de hablar con los ladrillos, de descubrir cómo encontrar con mayor facilidad la calidad en un medio estéril. Examinamos también la acción de las plantas sobre los ladrillos. El arquitecto se extraña a menudo al descubrir de repente una floración amarilla de plantas parásitas sobre los ladrillos que, por pequeñas que sean, son sin embargo estimulantes.

Me preguntaron un día: «¿Por qué no trabaja más a menudo con la forma libre que utilizó en el pabellón de Nueva York?». Era un esteta quien preguntaba. Mi respuesta fue: «No dispongo del material adecuado». No podemos crear con elementos estandarizados una arquitectura de formas libres. El muro de ladrillo conservará su forma cúbica hasta que se descubra un ladrillo que permita un lenguaje de formas libres. Debería ser posible hallar una forma tal que fuera susceptible de incorporarse al muro de ladrillo creando al mismo tiempo un muro circular o negativo, convexo, cóncavo o rectangular.

Será justo terminar subrayando que nos hallamos aún lejos de poseer los materiales que necesitaríamos para la forma arquitectónica. No sólo el ladrillo debe tener una forma universal que pueda ser usada para todo; sucede lo mismo con las otras formas de estandarización. Cuando lleguemos al punto de ser capaces de llevar a cabo diferentes finalidades con una unidad estandarizada que tenga un alma de elasticidad incorporada en el objeto, habremos abierto entonces un camino entre Cha rybdis y Scylla, entre el individualismo y el colectivismo.

(Conferencia leída en la Asociación Central de Arquitectos de Viena en el verano de 1955, publicada en «Der Bau», 1955, 7/8, págs. 174-176.)

Conferencia anual en el R.I.B.A., 1957

La revolución arquitectónica que está teniendo lugar en estas últimas décadas ha suscitado mucho interés y entusiasmo por la arquitectura, pero como todas las revoluciones, empieza con mucho entusiasmo y acaba en alguna forma de dictadura. Se desvía de su camino. Hoy subsiste aún alguna cosa buena: por todas partes del mundo, ya sea en Uruguay, en Escandinavia, en Inglatera, en Africa del Sur —en todos esos países—, encontramos grupos bien organizados de gente creativa que se llaman a sí mismos arquitectos, con una nueva, real —¿cómo diría?—, dirección para el mundo. De los artistas formalistas que eran, se han desplazado lentamente hacia un nuevo campo; hoy son la *garde d'honneur*, el escuadrón que combate duramente para humanizar la técnica contemporánea.

Hace unos días, en París, tuve una discusión con un cliente sobre un tema tan simple como la ventilación. Dijo: «La técnica *sin espíritu* es la peor cosa del mundo» —lo cual es cierto.

Veamos cómo realizamos ese trabajo. ¿Lo hacemos correctamente? Tomemos dos extremos. Si, cuando bajase en la estación central de Nueva York o en una estación de Chicago, algunos de los jóvenes arquitectos allí presentes me preguntara al no conocerme: «¿Es usted partidario de lo antiguo o de lo moderno?», no me extrañaría porque se me ha planteado esta cuestión en todas las lenguas; la última vez en Portugal, en Estoril. Pienso que no existe una fórmula más *naïve* ni más corriente —«¿Es usted partidario de lo antiguo o de lo moderno?». Si analizamos esta pregunta más a fondo, en seguida nos damos cuenta de que está desprovista de todo sentido. En arte, no existen más que dos alternativas: la humanidad o no.

La sola forma o algún detalle no pueden, por sí mismas, crear algo auténticamente humano. Tenemos, hoy en día, suficiente arquitectura superficial y bastante mediocre, y sin embargo es moderna. Sería ciertamente difícil encontrar a un arquitecto capaz de diseñar hoy un detalle gótico o georgiano.

Tomemos una capital de la distracción o del espectáculo —Hollywood, por ejemplo. Naturalmente todas las casas son modernas. Encontraremos muy pocas casas que proporcionen a los seres humanos el espíritu de una vida física real.

Tomemos el otro polo. Hace unos meses

un arquitecto hindú llegó a Finlandia, cubierta de nieve —creo que era de Bombay o de Nueva Delhi—, y llevaba un libro en el que había escrito todas las preguntas que consideró más importantes en el arte de construir. Sentándose tras los buenos días, formuló su primera pregunta: «¿Cuál es el módulo de esta oficina?». No le contesté, porque no lo sabía. Uno de mis asistentes estaba sentado a mi derecha. Contestó: «Un milímetro más o menos».

Esos son dos extremos que demuestran, primero, el tipo de discusión más corriente, y, luego, esa preocupación sin sentido —la búsqueda de un módulo que debería cubrir el mundo. Esto representa al mismo tiempo la dictadura en la que acaba la revolución, la esclavitud de los seres humanos por las futilidades técnicas que en sí mismas no contienen ni un ápice de humanidad real.

¿Cómo deberíamos plantear nuestra lucha? ¿En qué dirección? ¿Cuál debería ser la comunión real entre todos los arquitectos del mundo y qué deberíamos decirle a la gente? Creo que deberíamos volver a la línea horizontal que separa los buenos de los malos trabajos arquitectónicos. El Instituto de Arquitectura Finlandés presentó hace unos días, ante el Secretariado General de la Unión Internacional de Arquitectos en París, la sugerencia de que deberíamos consignar los obs-

táculos que impiden las buenas producciones.

¿Por qué hay tan pocas ciudades bien planificadas, por qué se desaprueban tantas planificaciones correctas, por qué es tan pequeño el porcentaje de buenas edificaciones, y por qué casi carecemos en nuestros días de edificios oficiales que sean símbolos de la vida social, símbolos de lo que podría llamarse democracia —edificios que pertenecen a todos?

Las razones que en verdad detienen la cultura al nivel del 2 por ciento, 4 por ciento o 5 por ciento del total son profundas sin duda, y muy difíciles de analizar. Esa es la pregunta de nuestro tiempo; es una pregunta sobre el significado más profundo de la civilización y la cultura, una cuestión sobre la actividad total desde, digamos, la sociedad de 1700 hasta nuestro industrialismo. Hoy se hace cualquier pieza con diferentes métodos a los usados anteriormente. Nuestra vida ha asumido una forma completamente diferente. Esto debe, por supuesto, perjudicarnos; no puede ser un movimiento apacible. Existen obstáculos naturalmente para lograr una mayor cantidad de buenas realizaciones; pero también existen cosas que podrían ser eliminadas si se quisiera, y si estudiásemos esos detalles creo que conseguiríamos más y mejores productos para el pobre hombre de la democracia de nuestros días.

Una cosa más añadiría: deberíamos abrir

una discusión a un nivel tolerante. Existe hoy una tendencia no muy agradable. Se organizan exposiciones de arquitectura, de arte industrial o artes en general. No sólo aquí sino en el continente también. Y dicen los periodistas: «Hoy Suecia va a la cabeza de los países productores de cristal; mañana Finlandía ocupará el primer puesto en la producción de cristal, este país es el primero en cerámica; Brasil lleva ventaja en la coloración de fachadas». No creo que ése sea un camino correcto. Deberíamos poner todas las cartas sobre la mesa y discutir juntos, planificar juntos y hablar sinceramente sobre nuestros puntos débiles. No tendríamos que ser como títeres y afirmar: «Sí, vamos a la cabeza de los países productores de cristal». Deberíamos recordar las grandes épocas de la literatura, la época de Voltaire, Rousseau, o incluso más tarde. Ahí tienen ustedes a Bernard Shaw, Strindberg, o Anatole France. ¿Cuál fue la gloria de esos hombres? Fue el criticismo, el estilo más elevado del arte y también la lucha. No pueden ustedes recordar a Bernard Shaw sin asociarlo a la vez con un luchador. En su significado más profundo considero que la lucha y el estilo más elevado del arte están de acuerdo y se corresponden. Puede que nunca exista un elevado estilo de arte sin esta combinación misteriosa.

Creo que la comunión arquitectónica, la

discusión y el contacto, y nuestras comunicaciones con el público, debieran ser idénticas a las de estos literatos. Por supuesto, la literatura y la arquitectura están muy alejadas una de otra, a veces fuera del alcance de la vista.

¿Cuáles son los principales obstáculos que nos detienen en la consecución de una producción al ciento por ciento? No puedo referirlos todos pero detallaré unos cuantos de los que pueden eliminarse. Existe la enorme dificultad de educar a la gente hacia la arquitectura. Requiere el dominio de muchas materias, un elevado nivel cultural poco usual antes de poder obtener una respuesta o el entendimiento de la gente. Me sentí muy orgulloso cuando vi aquí, en Inglaterra, un librito publicado para las escuelas que incluía un capítulo dedicado a la educación preliminar en arquitectura. Iba dirigido a niños muy pequeños de la escuela elemental. Creo que es una buena iniciativa, pero temo que la arquitectura que abarca todo el mundo estructural y formal que nos rodea resulta demasiado complicada para convertirse en materia de educación a un nivel infantil. Probablemente, si damos clases de arquitectura a niños de siete u ocho años, resultará algo similar a la enseñanza del sexo en el primer nivel de una escuela primaria.

Creo que podríamos proporcionar una educación bastante buena en los niveles superiores, pero no considero conveniente que se lleve a cabo del mismo modo que la crítica de arte corriente. Podríamos perdernos por el camino si siguiéramos ese método. La crítica de arte cumple ahora unos cien años. La costumbre de escribir artículos críticos sobre artistas individuales no debe ser mucho más antigua. Se está desarrollando en la prensa y continuará en forma similar. Sólo existirán las críticas de casos individuales y se perderá la línea real. La línea real consiste en planificar y construir para el hombre de la calle y en su beneficio.

Hallaríamos que los mejores métodos son ejemplos reales. Es decir, deberíamos construir un grupo reducido de casas y así sucesivamente, como experimentos, permitiendo a la gente que las viera. Trabajamos en un campo muy poco agradecido, en el sentido de que no disponemos de un tiempo de pruebas antes de construir.

Constituimos el único sector del mundo industrial moderno que se ve forzado a diseñar y construir directamente. Debería existir un período de prueba entre esas dos actividades. Eso puede hacerse individualmente, pero cualquier país civilizado debería disponer siempre de programas para ciudades y edificios experimentales.

Inglaterra dispuso de algo parecido desde hace muchos años. Podríamos hablar de Ray-

mond Unwin, o del Weissenhof en Alemania, donde se daba el arte culminante, el arte individual, pero donde no se pretendía realmente un período de prueba. No creo que sea posible una verdadera educación de la gente sobre el modo en que debiera vivir sin disponer de una institución de este estilo.

Tomemos como segundo ejemplo, la mecanización, la estandarización de nuestro tiempo. Todos ustedes conocen la mecanización de nuestras vidas; es una parte de la democracia. Es el único camino que permite dar más cosas a más gente. Pero sabemos que al mismo tiempo la mecanización y la estandarización disminuyen a menudo la calidad. Eso significa que, biológicamente, la democracia es un proceso muy difícil. No podemos ofrecer a todos la misma calidad que procuramos para unos cuantos como se hacía en la antigüedad.

En una ocasión, la señora Aalto tuvo una discusión con un importante industrial más allá de los siete mares. El afirmó disponer de una magnífica nueva idea acerca de cómo racionalizar realmente en un país en el que nunca había existido la estandarización y la racionalización, con anterioridad. Dijo: «¿Ha notado cuántos buques transportan café desde Brasil a otros países? Es un sistema poco práctico. El café es un producto natural y no un producto racionalizado». Tenía treinta patentes registradas de un método que permitía reducir un metro cúbico de café al tamaño de una píldora, de tal forma que reduciría el tonelaje requerido para su transporte al cinco por ciento del que se utilizaba. Realmente suponía una maravillosa racionalización. Era un gran resultado del pensamiento humano. Pero la señora Aalto replicó: «¿Y qué ocurre con el café, a qué sabe?». Y la contestación fue: «Oh, ése es el único problema, no sabe a nada».

Esto demuestra, en resumidas cuentas, las enormes dificultades que se nos presentan al intentar dar a todo el mundo lo mismo. Y ello resulta todavía más difícil si en lugar de cualidades materiales se trata de cualidades del espíritu. En este aspecto el mundo aparece hoy desastroso, a nuestros ojos, al menos.

Existen, sin embargo, algunas posibilidades de estandarización y racionalización para mayor beneficio del género humano. La pregunta es, ¿qué cosa debe racionalizarse y qué debemos estandarizar? Podríamos procurar estandards que elevasen no sólo el nivel de vida sino también el espiritual. Un aspecto muy importante sería la creación de una estandarización elástica, una estandarización que no nos dominase, y a la que pudiéramos dominar. Lentamente, la dictadura de la técnica se va imponiendo a nuestras vidas.

Nos agarramos a métodos filosóficos y, en

este caso, si dominásemos el material, el nombre de la filosofía sería únicamente arquitectura, y podríamos crear un tipo de estandarización que tendría cualidades humanas. Podríamos intentar realizaciones que favorecieran más a las personas. No se trata de la cantidad de cables o ruedas de coches estandarizadas; se trata de que, cuando llegamos a los aspectos que nos tocan de cerca, el problema resulta diferente —se convierte en una cuestión del espíritu, se convierte en una cuestión intelectual en la estandarización.

En una ocasión intenté realizar la estandarización de cajas de escalera. Esa es probablemente una de las estandarizaciones más antiguas. Naturalmente, diseñamos nuevos escalones cada día en todas nuestras casas, pero un escalón estandarizado depende de la altura de los edificios y de un montón de cosas más. No podemos usar el mismo escalón en cualquier caso, porque tendría que ser suficientemente elástico como para poder usarse no importa donde. Intentamos resolver el asunto por medio de un sistema elástico en el cual los escalones iban uno dentro de otro, pero de tal forma que la proporción del plano horizontal con el vertical mantenía siempre la fórmula que hemos venido usando desde el tiempo del Renacimiento, creo, desde Giotto, e incluso antes del período Pericleo. Debido a que el movimiento del ser humano requiere

una forma rítmica específica. No puede construirse un escalón arbitrariamente; debe tener una proporción especial. Hablé sobre este tema en la universidad de Gothenburg. El rector dijo: «Deténgase un momento, tengo que ir a la biblioteca». Bajó a la biblioteca y volvió con un libro —*La Divina Comedia* de Dante. Lo abrió por la página en la que dice que lo peor del Infierno son las erróneas proporciones de las escaleras. Con esas cosas pequeñas podríamos construir un mundo armónico para la gente. Existen posibilidades si cada uno intentase actuar de este modo, y se intentase también que quienes están en la Administración siguieran esa línea.

Trataré un asunto más: estamos trabajando siempre con grandes sumas de dinero. Todo lo que hacemos significa una gran inversión. La planificación de las ciudades es quizá la mayor. Un simple cambio del tráfico rodado supone algo tan costoso que políticamente resulta imposible. Hoy sabemos que el hombre de la calle está constantemente rodeado de automóviles. Cada instante, incluso en las ciudades más pequeñas, hay cientos de máquinas de motor adelantando al peatón.

Este se halla en una posición mucho peor que la de los trabajadores que pasan ocho horas diarias en una fábrica de papel. Generalmente no hay motores en las fábricas de papel, solamente hay trasmisiones eléctricas, y si hay

motores son muy pocos. Sin embargo, en la calle pasan a cientos contínuamente. Nuestras calles y ciudades se diseñaron para propósitos completamente diferentes —como la hermosa avenida italiana para tráfico de carruajes. Ahora está repleta de automóviles —y sabemos que no son neutros. Desprenden un gas pesado muy peligroso que queda en la atmósfera de las calles. Casi todos mis amigos médicos creen que hoy estamos pagando un precio muy alto por nuestra incapacidad de idear un nuevo sistema de tráfico en el que los peatones y los automóviles se hallen muy separados, para no hablar de las casas y las viviendas —que debieran estar muy alejadas de todo esto. La contestación es el cáncer. El precio que pagamos por nuestras calles son las facturas de los enormes hospitales que construimos en todo el mundo.

Luego, está nuestro viejo enemigo, el especulador del suelo. Ese es el enemigo número uno del arquitecto. Pero existen otros enemigos, incluso más difíciles de vencer. Por ejemplo, se da en mi país —y se da de otra forma en otros países, pues en este terreno estamos todos al mismo nivel— la línea teórica de economía de la construcción, que se expresa popularmente de este modo: «¿Cuál es la forma más económica en la construcción de una casa?». Si tenemos, por ejemplo, un bloque de cinco pisos, seis pisos, ocho pisos, surge la pregunta: «¿Qué ancho debe tener? ¿Qué largo? ¿Cuál es el método más barato que permita dar a la gente las viviendas que necesitan?». Naturalmente, eso debiera llamarse ciencia. Pero no lo es. La contestación es muy, muy simple: cuanto más ancha la casa, más barata. Esto está claro. Se podría ir más lejos y afirmar que la casa más inhumana es la más barata, que la luz más cara de que disponemos es la luz del día —dejemos eso aparte, y entonces conseguiremos casas más baratas. Lo más caro es el aire puro, porque no sólo es una cuestión de ventilación, sino también una cuestión de planificación de la ciudad. El aire puro para las personas cuesta muchas hectáreas de suelo y buenos jardines y bosques y tráfico y prados.

No puede conseguirse una auténtica economía de construcción de ese modo ridículo. La economía de la construcción resulta de la cantidad de buenos artículos que podemos ofrecer a bajo precio. Lo mismo resulta en cualquier economía —la relación entre la calidad del producto y el precio del mismo. Pero, si prescindimos de la calidad del producto, la totalidad de la economía no tiene sentido en ningún terreno, y lo mismo ocurre con la arquitectura.

Ese tipo de planteamiento es muy apropiado para la propaganda; propaganda en la que la palabra «economía» se usa equivocada-

mente, y es antihumana. En algunas ocasiones la cosa llega tan lejos que el sentido es completamente opuesto. Conozco escuelas que producen material en esta línea de propaganda que resulta probablemente barata en cifras pero muy cara por niño.

Vamos a considerar algo más sobre ello. Paso de las consideraciones económicas al *tema de la decoración*. Todos sabemos que la decoración es una actividad independiente de la arquitectura. Existe el arte industrial que no tiene ninguna relación con su matriz, la arquitectura. Es la decoración que podríamos colocar en cualquier parte.

Resulta algo muy cómico que la racionalización errónea, la racionalización antihumana, el uso erróneo de la palabra «económico», y la decoración, sean como los «tres cerditos» —trabajan juntos. Hace una semana pude ver en Suiza grandes alineaciones de edificios construidos según un estandard mecánico sin ningún espíritu, pero bien emparejado con la decoración. La decoración desempeñaba la función de cubrir los elementos que de otro modo hubieran aparecido demasiado duros y demasiado inhumanos.

Pero esa actividad triangular conduce a una sociedad desculturalizada y a la construcción de edificos sin cultura —esta combinación de tres elementos que no comulgan entre sí. De este modo conseguimos una sociedad

inorgánica. Deberíamos esforzarnos en la producción de artículos sencillos, buenos, sin decoración, pero artículos que estuvieran en armonía con el ser humano y que se adaptasen orgánicamente al hombre de la calle.